محمد الشحات محمد

ومن النقد إلى الشعر نطير

رحلة ....
في بلاد الشاعر
محمد علي عبد العال

مصمم الغلاف :
الزهراء للطباعة والنشر

ومن النقد إلى الشعر نطير

مسطرة النقد الشعرية

(رؤية مصغرة)

تستخدم هذه المسطرة لقياس أى عمل شعرى، مع مراعاة أن التدريج المسطرى الشعرى يختلف عن التدريج فى المسطرة العادية ... وذلك لأمور ثلاثة هى :

أولاً : إن تدريج المسطرة العادية يسجل عليه بالأرقام الجافة ، أما التدريج الشعرى يسجل عليه بالعناصر الحية

ثانيا : المسافات فى المسطرة العادية متساويه (من رقم الى الذى يليه ...، وهكذا) ، أما فى المسطرة

الشعرية ...، تختلف المسافات بين العناصر، وذلك بالاختلاف من قصيدة الى أخرى ، وأيضا من شاعر إلى أخر.

ثالثاً : المسطرة العادية حرة الحركة ، بينما " مسطرة النقد الشعريه " ، تثبت من الطرفين ويحدث التمدد والانكماش فى القلب فقط .

تركيب مسطرة النقد الشعرية

١- طرف أيمن : وهو اللغة

٢ - طرف أيسر : وهو الموسيقى

٣ - قلب : وهو الحس الشعرى

ويعرف الحس الشعرى على أنه :" الإطار الأجمل للعمل الأدبى ومدى تأثيره على النفس ، وعلاقته بالمجتمع والطبيعة .

عناصر القلب (الحس الشعرى)

- الاستهلال : وهو الجزء الأول الذى يطرق السمع، فإن توفر له الجمال لفت الأنظار، واستهوى الأسماع .

- التعبير الفنى : وهو نبتة القصيدة، ويأتى من التناسق والتكامل ، والوحدة العضوية .

- صدق المعاناة (التجربة والعاطفة)

ويظهر فى الموضوع ، الرمز ، الإسقاط، الأقنعة ، الأخيلة

- التجديد (لغة الكشف) : وهو كشف أسرار الأرض والإنسان والعالم ، ويتجلى فى الصورة، عمق الفكرة ، ربط المعانى ، توظيف الألفاظ .

- الحركة : وهى الحيوية التى تجعل العمل الشعرى ينطلق نحو زمن العدل والرضا بغير استلام ، والشاعر الحقيقى يمور ويتحرك كى لايبدو عالمه الشعرى ساكنا حزينا ، ويتجلى فى الحوار والاستفادة بالأسلوب القصصى والدرامى ، والريشة السينمائية .

التأثير والتضمين : وذلك من خلال العقائد، والأساطير ، الفلسفات ، التاريخ ، السياسة ، النظريات الأدبية ، القراءات الشعرية (قديما وحديثاً).

-الجهد المشارك بين المتلقى، والمبدع وليس الإبهام

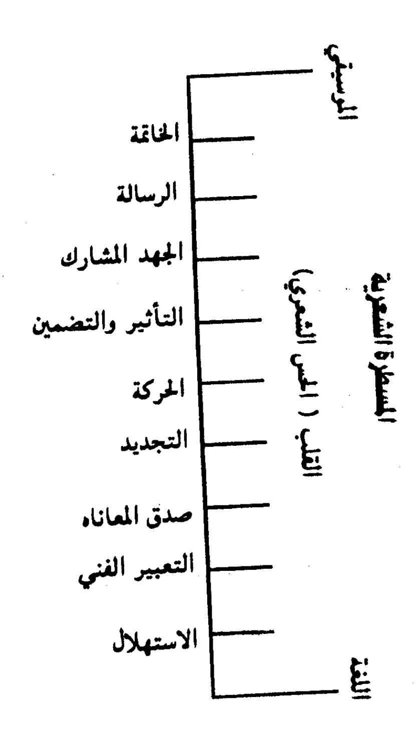
- الرسالة: وهى الهدف التى تصبو إليه القصيدة، والمطلوب توصيله للمتلقى.

- الخاتمة :

يراعى أن ينطلق النفس الشعرى ، بصورة مطردة بحيث يصل إلى خاتمة قوية تجسد الروح العام ، وليست عبارة عن حل توفيقى (تلفيقى) ، بما ترفضه روح الشعر.

ويكون ذلك من تخمر الفكرة، ونضج الشعور، والصياغة الفنية التى تمزج العقل والعاطفة معاً .

****



الموسيقى
الخاتمة
الرسالة
الجهد المشارك
التأثير والتضمين
الحركة
التجديد
صدق المعاناه
التعبير الفني
الاستهلال
اللغة
القلب (الحس الشعري)
الصورة الشعرية

أما قبل ....

النقد الأدبى أقدر على التأثير فيه والتأثر به لانه أكثر معاملة مع " الواقع " ، بكل مايعنيه من دلالات ...، وقد تطور النقد كثيرا حين قام بالتناظر بين عالم العمل الأدبى، والعالم الواقعى ...، وإذا نهض النقد زاد الجدل وتفرعت الصراعات ...، التى بدورها تؤدى إلى غزارة الإنتاج وتنوعه ...، ولم يقف النقد على الدراسة الفاعلة فى العمل الأدبى فقط بل كان النقد للنقد ...، حيث تختلف تياراته ، ومدارسه ...، وهذه النشاطات النقدية فى حقيقتها، نشاط إبداعى يساعد على رفد الحركة الإبداعية والعقلية بتناول الأعمال، وطرح

تصورات نظرية ، تساعد الشعراء على فهم أعمق لماهية الأدب، ويساهم فى خلق الحساسية الأدبية، وتجدد الشباب والحيوية مع الاحتفاظ بوقار الأب الأكبر لأى عمل معاصر، وهو التراث، وبالتالى يعيد التقييم فى الحياة الثقافيه...، وقد اختلفت الاتجاهات النقدية ..، ومنها الاتجاه التاريخى (أحمد حسن الزيات - ذكى مبارك - أحمد امين)...، والإتجاه الأكاديمى الذى يصلح للجامعات (مصطفى عبد الرازق - أحمد ضيف - عبد الحميد حسن) ، والإتجاه الثالث : هو الإتجاه النفسى ،(محمد خلف الله أحمد - سيد قطب - أمين الخولى)....، والإتجاه الرابع هو الذى يراعى العمليه الجمالية والتأثيرية لدى المتلقى ومن رواد

الإتجاه الجمالي ، (الرافعي - المازني)، وفي الإتجاه الخامس كان النقد يحافظ على علاقة العمل الأدبي بالواقع ويسمى الإتجاه الإجتماعي والذي ظهر ونال مكانته من النشر وخصوصا في صحيفة " الفجر" ومن أهم رواده (سلامه موسى - الشايب) ...، أما الإتجاه السادس فهو الذي يهتم اهتماما بالغا بالشكل الجمالي والعلاقه الإجتماعية للعمل الأدبي (اسماعيل أدهم - عباس العقاد) ، وساد أخيرا الإتجاه الفكري والسياسي وظهر كثيراً في فلسفات " صلاح عبد الصبور الشعرية "، ولاسيما في ديوان " أقول لكم" بعد ديوان " الناس في بلادي" ، وقد حظي هذا الإتجاه في الخمسينات باهتمام " مجلة الاداب" .

ولقد تتابعت أجيال النقد، وأرست مفاهيم أصيلة ساعدت على تطور الرواد المبدعين في الأنواع الأدبية ، وأسهمت في تمهيد الطريق أمام الأجيال الجديدة ....، ففي الستينات : بدأ النقد بمعركة بين محمد مندور، والدكتور رشاد رشدي عام ١٩٦١ ، واستمرت ذيولها حتى ١٩٦٤....، مما أدى إلى التنوع في المجال النقدي ، (أعمال لويس عوض- عبد القادر القط - شكري عياد - شوقي ضيف - يوسف الشاروني - محمد أمين العالم) .

وبعد ذلك جاء جيل جديد وقد كان متأثرا بعوامل الهجرة والثقافات الأجنبية (رجاء النقاش - غالي شكري - صبري حافظ - إبراهيم فتحي)....، وفي

السبعينات : تمددت أشرعة النقد تتمثل فى : - د . عز الدين اسماعيل ، وسامى خشبة ، والدكتور سيد حامد النساج .

وإذا كانت مهمة المؤرخ الأدبى هى رصد الظواهر الأساسية فى التاريخ ، فمهمة الناقد هى تحليل هذه الظواهر ، وفحصها بحيث تكون صالحة للحاضر، ومجهزة للمستقبل ...، وذلك بتوضيح الصلة بين الماضى والحاضر ، والتعريف بالإمكانيات الحقيقية ، والحساسية الفنية التى تبشر برؤية واضحة مرتبطة بوعى الجمهور، وإقامة العلاقة الحميمة بين المتلقى والمبدع، وبالتالى تحدث المتعة فى الجهد المشارك بينهما . ويستطيع الناقد الأدبى النجاح فى مهمته إذا

تخلى عن الفوضى، وغلبة جوانب معينة ، (سياسية - إجتماعية)، على الجوانب الفنية .

ولا يستطيع القيام بمهمة النقد الأدبى بهذه الصورة إلامن كان يمارس الإبداع إلى جانب النقد، ذلك لأن كل عمل أدبى جديد هو بحد ذاته عمل نقدى ، يحمل عناصره وأسراره فى بنائه .

وإذا صوبنا نحو شريان واحد من شرايين الأدب، وهو " الشعر"، بصفته شريان " الأبهر " أو الأورطة، الذى يخرج من قلب الفنون ليسود عليها ويغذى بدوره باقى أعضاء الجسد الفنية، نجد أن أهم الشعراء الذين مارسوا النقد إلى جانب الشعر وكان لهم دورهم البالغ فى تطور الحركة الأدبيه كل من : -

د. عبد القادر القط ، و د. محمد عبد المنعم خفاجي ، و د. عبد العزيز شرف ، و د. ابراهيم صبرى ، و أحمد سويلم، و محمد على عبد العال و محمد على شمس الدين ، ونازك الملائكة ، ومحمد إبراهيم أبو سنه و د. محمد حامد الحضيرى ، و محمد التهامى وفؤاد بدوى ...، ولقد تبنوا من خلال إبداعاتهم الأدبية والنقدية حركات التجديد والتجارب الشعرية التى تباشر الواقع بكل مايحفل به من تمزق وتناقضات .

ومن النقد إلى الشعر نقول : -

إذا كان قالب القصيدة التقليديه - فى رأى البعض - ضيقا ، ولا يتسع لتلبية المشاعر والإنفعالات القومية التى يجب للشعر أن يكون له دوره المتميز فى

حل مشكلاتها المعاصرة ، ويغوص فى أعماقها من خلال لغة حية ، وخيال خصب، وشاعرية حقيقية....، وبالتالى فقد أعطى النقد الحرية كاملة للشاعر فى أن يجد الأشكال الفنية التى تروق له من خلال رؤية إشتراكية للواقع الإجتماعى كى تتيح له - إذا شاء - أن يرتدى ثوبا شفافا من التفكير الفلسفى ...، إذا كان ذلك دليلا للشعر الحر فإننا نجد الشاعر " محمد على عبد العال " ومن خلال القصيدة العمودية يزرع العيون الفلسفية التى تكشف الحقيقة الكامنة فى ألم الشاعر ذاته والتى إذا قدر لها الظهور تفجرت برؤية مشرقة صافية كى تعبر عن المشكلات السياسيه، والإجتماعية ، والإقتصادية .....، وهنا يثور سؤال : هل شاعرنا أراد

أن يؤكد لشعراء التجديد أن الشعر العمودى باق ....،
وإذا كان هو التراث فهو المعاصرة والمستقبل
محتضنا شقيقه الأصغر " الشعر الحر " ....؟

أقول : - إن المعارك التى خاضها شعراء
التجديد الأوائل (مثل : السياب ، البياتى، صلاح عبد
الصبور ، محمد الماغوط....) لاتزال فى أذهاننا، وذلك
لأنهم استطاعوا النهوض باللغة التعبيرية للشعر، وكان
التجديد الشعرى متواكبا مع محاولات النهوض
العربية ....، وإذا كان شعراء التجديد . حاولوا الهروب
من رؤية الشاعر - بلغته المطبوعة فى الأذن العربية -
وذلك باستخدام قناع الاتجاه الفلسفى فإنهم قد
سقطوا فى التناقض الكبير بين الفيلسوف والشاعر ،

والحقيقة التى تنبه إليها المجددون أخيرا، هى أنه لابد من عودة الشعر الحر إلى الشعر العمودى ...، واعترفوا فى كتاب " قضايا الشعر المعاصر" للرائدة " نازك الملائكة " بأنه إن لم يحدث الارتباط الحميم بين الأصيل والجديد، فلسوف يموت الوليد، وتبقى أمه وهى القصيدة العمودية على قيد الحياة ، بل ستعود صحتها ، وتصبح ذكرى " الطلق "و " المخاض" ذكرى باهتة ...، لاروح فيها ، ولا أمل حتى فى الحياة. ولأن " الشعر" يخرج من المجتمع ويعود مرة ثانية للمجتمع شأنه فى ذلك شأن الإنسان، خلق من تراب وإلى التراب يعود، فلا بد من الخروج من المأذق الثقافى ككل ....

ويقول : - " صلاح عبد الصبور"

تظل حقيقة فى القلب توجعه وتضنيه ..

ولو جفت بحار القول لم يبحر خاطر

ولم ينشر الظن فوق مياها ملاح

وذلك أن مانلقاه لانبغيه

وما نبغيه لانلقاه.

وهل يرضيك أن أدعوك ياضيفى لمائدتى

فلا تلقى سوى جيفة ..

تعالى الله .. أنت وهبتنا هذا العذاب وهذه الآلام

لأنك حينما أبصرتنا لم نحل فى عينيك

تعالى الله هذا الكون موبوء ولابره

ولو ينصفنا الرحمن عجل نحونا بالموت

تعالى الله هذا الكون لايصلحه شىء

فأين الموت أين الموت .....

وهكذا اهتزت رؤية الشاعر الفيلسوف وسقط القناع المزيف ...، فالحزن عند الشاعر ليس كالحزن عند الفيلسوف ...، وكلاهما يترجمة بطريقة ، ويعبر عنه بأسلوب ...، وهذه هى العبقرية الشعرية التى تجعل اللغة الشاعرة تسيطر على الشاعر ....، أما السطوع الفكرى والفلسفى الشديد يبهت فى الشعر القه ...، كذلك الحاله الفكرية، والتناول القشرى ....، والمباشرة فى العمل الأدبى .

إن العمل الأدبى الحقيقى هو مايحتل مكانة وسطى بين الفلسفة وبين القشور ....، وإذا كانت المعارك والأحزان تؤدى إلى الألم الشديد ، والتجربة تجعل الإنسان أكبر من عمره ، ويخرج من ألمه وتجربته

أكثر حكمة ....، فالشاعر " محمد على عبد العال" قد خاض معارك كثيرة ....، وعانى من "هموم شاعر" أزمنة طويلة ....، مما يجعله فيلسوفا اجتماعيا، تلعب الحياة الخاصة به كشاعر، وخبراته تجاه مجتمعه دورا كبيراً فى تفرده بالأدب الفلسفى الحديث ....، والصدق الفنى هو مايعبر عن الشاعر بتقاليده ومفاهيمه، ومشكلاته الإجتماعية ..، التى تنعكس من الطبيعى على قصائده وموضوعاته ....، وإذا استعرضنا رمزاً من موضوعات " عبد العال " التى سطع فيها النجم الفلسفى الذى يستمد نوره من المؤثرات الحربية والمتغيرات الإجتماعية ويحتفظ بجمال القصيدة ،

وتأثيرها على النفس والعقل معاً.....، لكانت هذه الجوانب : -

اولا : الصمت الناطق

يقول فى قصيدة " الصدفه والفراشة" ، ص ٢٦ من " بقايا ضياع .

وبرغم قيود الكبت الصمت الحرمان

نلهو.. نجرى خلف فراشة

كشقاوة طفل بين حقول الورد الأحمر.. كل الألوان

تقتسم اللقمة والحلوى

واللب الأبيض والأسود

واللب القلب العيب الإنسان

ونهيم.. نهيم

كأن الحب عيون الكون الأخضر

شعر القمر الأصفر

سر الليل الهامس للشفتين الهائمتين

وخلف السر الأعظم ياألله ..

وحان الآن الصمت !

***

بالفلسفة الجميلة والرؤية الشعرية الناضجة، لايستسلم للقيد، فهو يلهو، ويجرى بين ألوان (المجتمع)، ويقصد بها متغيراته ويرمز بالحلوى، واللب الأبيض والأسود ....، للبراءة والخير الذى يتمثل دائما فى الأطفال، وهم على فطرتهم....، وكذلك يرمز " باللب العيب الإنسان" ... للصورة الرديئة التى قد تتمثل فى الإنسان بعد تفاعله مع الحقل الذى شب فيه.

ولايخشى من الصورة الأولى أو الثانية ...، فهو بالحب يؤكد أن الصمت الذى ينطق بالشجاعة يجعل للكون عيون، وللقمر أشعار يتغنى بها...، حتى ولو كان يحتضر، وينعكس هذا الإسقاط عليه هو.....، فهو أيضا ينطق ، ويقاتل ، ولو كانت شفتاه فى الحركات الأخيرة.....، فلسوف يهمس ... يتمتم ...، إلى أن يدخل فى الصمت الأخير...، وعله يقصد الموت.....، فهذا الموت (الصمت) حياة وكلام .

ولقد استخدم ريشه الفنان يرسم لنا لوحة أدبية فنية تشمل جميع الألوان أحمر، أبيض ، أسود،أخضر ، أصفر ، وأراد توكيد الحياة من خلال هذا الكفاح حتى النفس الأخير وذلك بالحركة نلهو ، نجرى)،

وجعل الهدف الذى يجرى خلفه مثل " فراشة" جميلة تنشق عطر الورد وتفرزة " عسلا" فيه شفاء للناس ....، وإذا كان الهدف مثل هذه الفراشة، فلماذا نتخلى عنه، وإذا كان بعيدا فبالحب سيقترب .

وفى " النص " تأثر كبير بالفكر الصوفى والسلوك الدينى ....، فهو حين مثل الأطفال عموماً بالبراءة، ثم حدد بعد ذلك نوع العيب الإنسان تبعا لحقلة يتأثر بالحديث الشريف : -

" كل إنسان يولد على الفطرة، فأبواه يهدانه، وينصرانه، ويمجسانه ،..... وفى تمثيله للهدف الأسمى بالفراشة التى تؤتى عسلها فهو يتأثر بالقرآن الكريم "فيه شفاء للناس" ، ولما فى ذلك حث على التمسك به

.....، والهدف عنده هو " حرية التعبير " ......، وفى نهاية القصيدة يبين لنا تمسكه منذ نعومة أظافره حتى السر الأعظم وهو الموت ويقيس ذلك على الحديث الشريف " اطلبوا العلم من المهد إلى اللحد "، وإذا تأملنا عملية التعشيق الجميله بين الألفاظ وتطابقها للمعنى (مثل: الكبت الصمت ، اللب القلب العيب)، والتصوير الفريد ، وشرف الموضوع وتداعيات أفكاره ، لانقول إلا ... الله ! .." شاعر الواقعية والجمال ".

ونتذكر على الفور هذا المقطع من قصيدة " العودة " للشاعر" حسن فتح الباب" فى ديوان " مدينة الدخان والدمى" الذى يقول فيه : -

وعرفت عرفت عرفت

كيف يذوب الواحد فى الكل

تفنى البذرة فى الشجرة

كيف يموت الإنسان شجاعاً

لايخشى الموت

يلقى من شرفات الأفق

مكتوفا لايلقى كلمة

يرمى قاتله بالصمت

ويعود إلى الارض الأم

وكما نلحظ فى الصورة الكلية للقصيدة ، أن الشاعر " محمد على عبد العال " ، قد استفاد من كتاب التحولات " لأوفيد ..... ، فهو يركز فى رسم العالم الخارجى بأبعاده المادية ، والتاريخية ، والنفسية والوجدانية .

ثانياً : العبور بالحرب سلام

الشاعر " محمد على عبد العال" صوت مؤثر ، فهو قادر من خلال عالمه الشعرى على التوجيه ، وإثارة النفوس ...، ولقد دخل ساحة الحرب ، وأشرب أسرارها ، ولقن مبادءها منذ نعومة أظافره .....، حين كان يناوش أساتذته بالمعهد الأزهرى ، ثم جعلوه....، ممثلاً للطلبة ...، وصعد فوق المنبر فى مساجد " أسيوط" .....، وكان صغيراً ... فامتلك بذلك ناصية القول ، والتعبير عن الخفايا ...، وتأكدت درايته بالحرب. عندما ما اضطر لدخول الجيش، وهو منتسب بكلية التجارة " جامعة الأزهر ...، ومن واقع تجاربه ومعاناته...، فهو يعرف لنا الحرب فى قصيدة " هل

يســتطيع العـــالم أن يعيـــش دون حــرب " ص ٧٢ ...،

فيقول : -

إقرأ : أعدوا ما استطعتم قوة

فالحرب حصن شامخ ومشيد

ويمضى فى مقطوعة ثانية ويقول : -

الحرب شر والحياة تبيحها

عند الضرورة والعدو يهدد

ويؤكد أهمية الحرب فى المقطوعة التالية : -

فكر خليلى فالحروب ضرورة

كى يستقيم السلم لايتبدد

ويصل إلى المقطوعة العاشرة فى نهاية القصيدة

فيقول : -

إن الحرب هى الحياة بعينها

يستهل الشاعر أول بيت بكلمة " إقرأ" ...، يشد الإنتباه و تظهر ثقافته الدينية ، وتأثره بالخطابة ، وقد كانت أول آية فى القرآن ..." إقرأ باسم ربك الذى خلق "...، ثم يقول الشاعر " أعدوا ما استطعتم قوة" وفى ذلك تضمين بالآية الكريمة " وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة"...، فى الاستهلال الدينى تاثير على النفوس ، فلتشعر، وتستجيب لما سيأتى بسهولة..، وعندما يثير فيهم الاقتناع " يبدأ بتعريف " الحرب" ويبين أنها هى الحصن ، وإذا كانت شر فالحياة تبيحها عند الضرورة، ويعلل ذلك فى البيت الثالث ...، فضرورة الحرب " كى يستقيم السلم! ...، ولأن الشاعر

يملك القدرة على استحضار أمثلة توضيح، ويقتنع بها القارىء والسامع....، نراه قد ش به الحرب بالغيث ... إذ ربما يخشى الناس من المطر عندما يتساقط ولكنه بعد ذلك تكون النتيجة هى الحياة " وجعلنا من الماء كل شىء حى" .

فهو قد يهدم البيوت ، أو يقلل الحركة...، وبعد أن يستحضر معه الأذهان يغوص بداخلها مؤثراً فى النفوس ، وذلك بمقارنته بين الحرب والسلام وبين الحياة بشقائها والآخرة بنعيمها ..

وإذا كانت نظرية " المعادل الموضوع " عند الانجليزى ت . س اليبوت " تبين أن الشاعر لايعبر عن التجربة بل يطمع إلى تجسيدها فى صورة بالغة

الصدق والجمال ... فالشاعر " محمد على عبد العال" قد عبر عن تجربته هو ...، وبعدأن تخمرت بداخله انعكست على شكل محكم ودعوة بالغة فى إطار شعرى جميل ....

وإذا كنت تشعر بأنفاس شعرية أخرى ترى فى أوصال قصائدة ، فإنك لن تمنع نفسك من الإقتناع والإعجاب بالشاعريه الخاصة لشاعرنا " محمد على عبد العال" ...، ولعلك عزيزى القارىء توافقنى فى أنه لم يستخدم لغة متعالية، بل كان اللفظ مجسداً للروح العام ، ومعبراً عن الأشياء ، والتعبير بأكمله يدعو إلى التأمل والتفكير فى لوحة فنية جميلة تؤثر فى النفس .

ثالثا : الجمال فى التعبير أقدر على التأثير

وقد اتضح هذا الجانب كما سبق فى تناوله موضوع "الحرب" فما بالك إذا تناول هذا الجانب فى "الحب" ولاسيما أنه يعانى أيضا ، ولكن معاناته من النأى واختلاف العهود لها شكل آخر..

تأمل معى حيث يقول فى " ليلىو الصمت" ص ١١٣ ، بالأسلوب الناصع والصورة البالغة التى تؤكد بعمق أصالة الشاعر

بعد الذى كنا علام هجرتى وحرمتنى ذاك الوصال البلسما
ليت الذى كنا تولى قبلما يقع الفؤاد فريسة متوهـــما
فى قصة نسج الخيال خيوطها وأحالها الكتمان مراً علقما

وتأمل معى إذ يقول : " بعد الذى كنا" ويقصد به الوصال وفى التعبير حث على أن تتذكر أيام الوصال فإذا تذكرت هذه الأيام تكون النتيجة أن تتذكره هو ،

وتداعبها الذكريات الجميلة، فيلحقها ويوجه لها السؤال " علام هجرتني وحرمتني" فتشعر بالذنب تجاهه؛ ويؤكد لها هذا الشعور حين يظهر لها أنه كان يتمنى ألا يتعلق بها بقصة حب اكتشف بعدها أنها كانت من نسج خياله، ثم يلاحقها، وكأنها قالت له أنها تحبه ولكنها اضطرت لذلك ظنا منها أنه قد نسيها، وفي ذلك عذر لها قد صنعه من قبيل حبه ، ويخبرها أنه كان وما يزال يتعشق بها ...، تظهر البراعة في استحضار الإحساس، وشد الانتباه، والتصوير الجميل (نسج الخيال خيوطها) ، وكأن الحب سجادة رائعة ، وبالهجر تتمزق خيوط ، واللغة متوافقه والجو النفسي ، فاللفظ ظل المعنى ، والإطار

"التكنيكى"يناسب الروح العام ، وإن كنت آخذ عليه" التضمين فى البيتين التاليين : -

ليت الذى كنا تولى قبلما
يقع الفؤاد فريسة متوهما

فى قصة نسج الخيال خيوطها
وأحالها الكتمان مرا علقما

حيث تعلق " البيت الأول بالثانى فى " يقع الفؤاد" بـ " فى قصة "...، وإن كنا نلتمس العذر للشاعر نتيجة لتجربته ، وغرضه ، وحالته النفسية ، ولاسيما وهو أبدع فى التعبير.

وتعد قصيدة " ليلى والصمت" من أروع قصائده، لولا البيت الأول ، وهو " الاستهلال" حيث يقول :-

يا سادراً فى الصمت ضقت تبرما

أفصح فإنى ساهراً متألما

ولنا ملاحظتان على هذا البيت :-

الملاحظة الأولى : هو أنه قد تكلم إلى محبوبته بصفة المذكر (ياسادراً ، أفصح)، وهذا جائز لكنه فى باقى القصيدة كلها يتكلم بصفة المؤنث .

حيث يقول (بالله بوحى ، قولى أحبك، منى الفؤاد ، بنت الحب .....) ، وربما لأول وهلة يعتقد القارىء أن الشاعر قد كتب الاستهلال ، ومرت به فترة اختلف معها الجو النفسى ، ثم أكمل قصيدته، ولكنى أقول : -

لماذا اتخذت "ليلى" المحبوبة" على أنها : أنثى حقيقية ، و لماذا لاتعتبر أنه يرمز بها إلى هدف أو أمنية، كان يأمل ، ويعمل لها قديما ، ولكن طغت عليه مشكلاته، فانشغل بها فترة ، ثم عاوده الحنين إلى هدفه القديم الأكبر من المشكلات ، فقرر أن يعمل له مرة ثانية، ويتوسل إليه أن ينطلق معه هذه المرة ....، أو كما قال أفلاطون " إن الشعراء ينطقون بالمعانى الكبار دون أن يدركوا ....، الملاحظة الثانية : وهى خطأ النحو فى " فإنى ساهراً متألما "، ويبدو أن مشكلاته قد أثرت عليه فوقع فى هذا الخطأ .

والشاعر قد بدأ ضعيفا " وانتهى "قوياً ، رغم أنه قد حظى مايسمى "ببراعة الاستهلال" بعنايه مركزة

من النقاد بوصفه الجزء الأول الذى يطرق السمع ؛ فإن توفر له الجمال لفت الأنظار، واستهوى الأسماع، وعلى الشاعر أن يتحرى الدقة فى بدء قصائده لأن ذلك يدخل فيما أطلق عليه " البلاغيون" ، مراعاة الكلام لمقتضى الحال .

رابعاً : رثاء الراحلين .. عودة للحياة

دعت حياة الشاعر الإجتماعية، وشاعريته الرقيقة أن يكثر من الرثاء والعزاء ، ويواسى الأحياء مع استلهام الحكمة لمشاطرة الأحزان ...،

وفى رثائه الشعرى نرى بكاء ، ونحس فيه صدقا وحزنا، ومن خلال هذا الجو ، يرتدى عباءة الواعظ والداعى للحياة .

ومن قصائده التى تدمى القلوب ..، قصيدة " عبد الله شمس الدين " ص ١٩ ، من ديوان " بقايا ضياع"..، حيث قادته قدماه إلى " جامعة الأزهر" لحضور مهرجان الربيع السنوى ..، وفى الطريق قابله الشاعر " محمود شاور ربيع" وأخبره بأن المهرجان تأجل ....، لوفاة " عبد الله شمس الدين "، فوقف الشاعر "محمد على عبد العال" مذهولا وفى يده ورقه سجل فيها قصيدة " لم ألق إنسانا" ، وهى عن الموت ....، وكأنه كان يحس بهذا القضاء ..، (لم يبق إلا الموت - فى غابة الإنسان)، ثم أوحت أشجانه إليه رثاء قال فى أوائله : -

مالى حضرت إلى المكان فلم أجد

غير الوجوم ودمعة المحزون

مات الذى غنى الوجود بشعره

واليوم يبكى الشعر فى التلحين

وأصابنى حزن تلظى فى الحشى

ولذا اقمت بداخلى تأبينى

ويمضى فى رثائه ... لايسرف فى مطلعه بل يهدف إلى غرضه من وراء ستار ، وموجها حديثه إلى " عبد الله شمس الدين" حتى يقول : -

اليوم نلت من الإله رضاءه

واستمتعت برؤاك حور العين

فلك الخلود على الزمان حفرته

بصلابة فى الشعر والتدوين

والعودة للحياة فى هذه القصيدة يتمثل فى رسالة الشاعر التى إذا أخلص لها، فلسوف يعيش وإن مات، ويقولون " مات خزنة المال وإن عاشوا، وعاش حملة الشعر وإن ماتوا" وفى هذه الرسالة يدعو الأحياء من قرائه إلى البحث والإخلاص.

ورثاؤه للأدباء كثير..، ومنه كتاباته فى " عزيز أباظة" و" ذكى مبارك" ، و" قاسم مظهر".

ومن قصائده التى تبين أن الحياة لاتنسى انجازات الراحلين قوله فى " أنور السادات" ، ص ٤٩ ، من " بقايا ضياع".

مامات من جعل السلام نشيدا

ستعيش فينا حاضرا مشهودا

ثم يؤكد أن الرثاء عودة الحياة، فيقول : -

يايومك المشهود فى وقت العبور

يايومك المشهود فى القدس الاسير

يايومك المشهود فى العرض الكبير

يايومنا المشهود فى الغدر الضرير

ووقفت تشهد حزينا قبل المصير

ومن رثائه للزعماء قصيدته فى " عبد الناصر " ص ٤١ . من نفس الديوان والتى يبين فيها رسالة موت الأفراد التى تحمل حياة المجتمعات فيقول : -

لاوقت للأحزان قلت لجيلنا

ومضيت والألم الدفين يلفنا

ستظل ذكراك الأبية هاهنا

تحدو الرجال بكل ماحوت المنى

ورثاء الزعماء فى شعر " محمد على عبد العال"، يأتى طبيعيا بحكم عمله فى المجال العسكرى أما عن رثائه فى العلماء يقول فى" الدكتور عبد الحليم محمود" ص ٥٥ ، من نفس الديوان .

باى آى من القرآن أرثيكا

يارافع الرأس هاماً من يجاريكا

هى الفضائل قد عاشت مجسمة

تمشى على الأرض فيها أنت أوفيكا

فما أروع الاستهلال" ، الذى يناسب مكانة عالم الدين " د. عبد الحليم محمود "...، ويدل على حفظ الشاعر لكل آيات الرثاء فى القرآن .....، وما أجمل هذه الفضائل التى تعيش وتمشى على الأرض مجسمة فى

شـخص عالمنـا الجليـل، ثـم يدلـل علـى مكانـة الرجـل ويزداد تصويراً .... ، فحيث يكون" الدكتور عبد الحليم محمود" ، تكون الفضيلة (مجسمة فيها أنت أو فيكا).

وتبقى لنا ملاحظة على شعر الرثاء عند " محمد على عبد العـال"، وهـى أن الشـاعر ينسـاب فـى سـرد صفات " الراحل الشخصية" ، مع غموض العلاقة بين هذه الفصات وبين مايصبو إليه ، وهى الحياة ، والحث ، على اتخاذ الراحـل ، قـدوة ....، وهـذا السـرد قـد يبهـت القصيدة ، ويفقدها التأثير القوى الذى تهدف إليه .

خامساً : الحب أصل الكون وهو الباقى :

الشـاعر " محمـد علــى عبـد العــال" لم يشـغله الجمـال البشرى ، ولا جذبته فتنة الحسـان فقـط ، بل

لقد مد بصره الى الكون، ولاتساع إنسانيته ازداد تأججا ووعياً وشمولاً، وانعكس هذا الحب على قصائده ، ولاسيما الوطنية منها ....، فهو يقول : -

أحببت حبا طاهراً فأجبتني

بتبادل فى الشوق والسهرات

أحببت حبا لا أطيق فراقه

والسهد لازمنى مع الزفرات

وشأنه شأن الرومانسين فى التنوع والأصالة والحيوية ....، فهو يكرر " أحببت حبا" ، ويحركنا بتبادل " ويصل الى النتيجة ، وهى ملازمة السهد له ، عن رضى ، وتمسك ....، فهو يمضى حيث يقول : -

بالود والإخلاص أحمل مهجه

بالعطف قد مزجت مع الرحمات

لاشيءأرضى أن يكون بديلها

يرضيك إلا أن تكـون حـياتى

وبرغم هـذه الرومانسية الجميلـة - فـإننى أشـعر بأنفاس " ابن الفـارض" ، فى هذه القصيدة ، ثـم يمضى بنـا الشـاعر إلى مـا " فـوق ضغـائن الأحقـاد"ص ١٣٦. حيث يقول : -

ألا بلغ حسودى أن نفسى

تعاف الحقد لافى الخطب تشكى

وتعجبنى الخطوب إذا ادلهمت

فأضحك ملء أشداقى وأبكى

فياله من حب رائع يسمو فوق الضغـائن ، وياله مـن إحسـاس عميـق يجعلـه فليسوفا شـاعراً ، ومصـوراً

بارعاً ، يلتقط الخطوب والأحقاد بكاميرا الحب التى تترجم مناظرها إلى ضحك وبكاء، وكأنى أسمع صوت الضحك ، وأنين البكاء، وأ داه التنبيه " ألا " فى أول القصيدة ، كذلك حرف " أن" الذى يفيد التوكيد ...، والربط بين الحاسد " والحاقد" متاثراً بالحديث الشريف " الحاسد والحاقد فى النار" ...، ولأن هذه هى النتيجة الحتمية ...، فهو يضحك ساخرا ، ويبكى حزنا على غير المحبين .

****

وبعد أن استعرضنا هذه الجوانب تتأكد لدينا أصالة الشاعر " محمد على عبد العال" ...، هذه الأصالة التى تفوقت فى زمانها تقنعنا بحيويتها ...، ومن

الوفـاء لتراثنـا ، وتصحيـح المقـاييس للمستقبل الأدبى نقول أن شاعرنا أنعش الذاكرة الأدبية، وحـاول خلـق البذرة الخالدة فى حقل الأدب العربى الحديث.

دوراللغة فى كشف المستور

إن الشاعر الحقيقى إذا اكتملت عناصره الفنية يكتسب ريادتة سواء كان يكتب الشعر العمودى ، أو الحر لأنه يلتزم بوحدة القصيدة فى التركيب، والترتيب ، وتناسق المعانى،وتوافقها ، مع التصوير الجديد والابتكار فى تغريب الموضوع، وكلما أعيد النظر فى القصيدة نكتشف قوة أكثر فى البناء،وتناسقا بين المعانى ..

وأذكر إحدى الحلقات الأدبية بالجامعة التى قرأ فيها طالب قصيدته وانتظر تعليق زملائه وكذلك تعليق الدكتور " صلاح فضل " لأنه كان يدير هذه

الحلقات ... ولكن قد حدث العكس وكما يقولون إذا رميت " الإبرة " تسمع صوت إرتطامها بالأرض وذلك من الوجوم الذى خيم على الوجوه ومالبث هذا الصمت أن قطعة الدكتور وطلب إعادة القصيدة علينا مرة ثانية .. ولما أعادها كان ماكان فى المرة الأولى ولكن ظهرت بعض الهمهمات التى تعنى عدم فهم الموضوع الذى تدور حوله القصيدة فإذا بالدكتور " صلاح فضل " يقول :- " القصيدة تمثل الشكل الحلزونى (الياى) تبدو وكأنها حلقات منفصلة بينما هى فى الواقع متصلة " ويرجع هذا التحليل للأسس الفنية ويقول الدكتور " محمد حامد الحضيرى " فى كتابه " النقد الأدبى الحديث فى تطوير الشعر العربى " ص ٦٧ .. "

اهم هذه الأسس فى النقد العربى هى : وحدة القصيدة ، وموسيقى الشعر وعروضه ، والاستفاده من الأسلوبين الدرامى والقصصى " . ولقد تكلمنا عن موسيقى الشعر وعروضه فى باب " موسيقى المسئولية " أما عن ناحية وحدة القصيدة والاستفادة من الأسلوبين الدرامى والقصصى نجد " اللغة " هى المقوم الأساسى لأى عمل أدبى وتعتبر اللغة مشكلة ، لأنها تقف عائقا خطيرا فى فهم أصولنا الفنية، وامتلاك الشاعر لأدواته والطابع الخاص لشاعريته يمنحة صفة الشاعر الحقيقى ولابد أن نهتم اهتماما كبيرا باللغة كأداة ووسيلة يركز عليها ذلك لأن المفردات اللغوية تتعرض إلى تغيرات دلالية فى معانيها وإذا راجعنا كتاب " علم اللغة " ص ٣١٤

للدكتور " على عبد الواحد وافى" نجده يقول :- " فهذا التغير يلحق معنى الكلمة نفسه كأن يخصص معناها العام ، فلا تطلق إلا على بعض ماكانت تطلق عليه من قبل أو يعمم من مدلولها الخاص فتطلق على معنى يشمل معناها الأصلى ومعانى أخرى تشترك معه فى بعض الصفات أو تخرج عن معناها القديم فتطلق على معنى آخر تربط به علاقة ما .. " واللغة العربية تطوع بسهولة مؤدية وظيفتها الجمالية والفنية في عذوبة وإذا كانت اللغة العربية هى لغة القرآن وهى نفس اللغة التى استخدمها علماء الأدب عندما اقتحموا المجهول من العلوم، والآداب ، فلابد من إيقاظ الفكر العربي إلي العبارات التي تحتاج دقة في التركيب والعبارات

البيانية غير الدقيقة والإسراف في الكلمات العامية ..،
والشاعر الحقيقى هو الذى " يؤكد حرصه على البعد
عن افتعال لغة متعالية، فهو يستخدم اللفظ الذى
ينقل الإحساس بالأشياء ، بالإطار ، بالروح العام" ....،
وذلك من خلال ممارسة ذكية للأدوات الجمالية
للتجربة، تعكس ثقافته العميقة ....، وقد فصل "ابن
طباطبا" أدوات الشعر التي يجب إعدادها كي تعين
الشاعر علي تربية ذوقه وصقل ملكته وجعل علي رأس
هذه الأدوات التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم
الإعراب وذلك لأن اللغة ينفق منها الشاعر وينطلق فى
أعماله الأدبية والإعراب الذي يقصده هو النحو
ونلاحظ أنه لم ينشد أسرار النحو فقط كأساس للعمل

الأدبي ولكنه ينشد المهارة والبراعة في فهمه .. وذلك لأن الإعراب والمعنى متلازمان .. فالإعراب فرع المعنى .. ، والمعنى لايستقيم إلا إذا استقامت العبارة ويجب أن نعرف وظائف النحو المختلفة ومنها :- الموقع الإعرابي، والاختيار ، والربط ، .. وإذا كان المجتمع مسئولا عن سلامة اللغة ونقائها ، فالأديب بصفة عامة ، والشاعر بصفة خاصة هو المسئول الأول لأن الشعر ينمي اللغة وينقيها والشعر العربي له صلة بالنظام الصوتي للغة وقد قالوا عن اللغة العربية انها " لغة شعرية " ،وكما أطلقوا عليها " لغة الضاد" فقد قالوا عنها أنها " اللغة الشاعرة " وذلك في أى عمل أدبى ويقول " العقاد " .. " نريد باللغة الشاعرة أنها لغة

بنيت على فهم الشعر فى أصولة الفنية الموسيقية ، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه ولو لم يكن من كلام الشعراء " واللغة ليست أداة عقلية فحسب بل فى اللغة عنصر انفعالى ، فالإنسان يتكلم ليؤثر فى غيره وليعبر عن شعوره وعواطفه ، كما يعبر عن آرائه فهناك ارتباط بين الأفكار والعنصر الانفعالى ، ويرجع إلى التأثير والتأثر فيحتمل إيحاءات مختلفة .. ويقول الشاعر " بدر توفيق " عن " قصيدة النثر " :- " الشعر ليس هو الكلام الموزون المقفى بل هو رؤية تفرد الشاعر بأنه لم يسبقه إليها أحد ، وقصيدة النثر وإن خلت من الأوزان إلا انها قصيدة شعر بكافة مقاييس الشعر

بأستثناء الوزن " وفى رؤية " بدر توفيق " للقصيدة تظهر قصائد " محمد على عبد العال " من تأثره بالقوات المسلحة والموضوعات التى يتطرق اليها بأفكار جديدة ويضاف إلى ذلك الموسيقية الجميلة فى إستخرامة للاوزان استخداما جيدا وجديدا ..، ولقد تأثر الشاعر فى تعبيره بالشاعر " عبد الله شمس الدين " حيث الصياغة الفينة بلغة " الشعب " وهى اللغة التى يفهمونها مراعيا فى ذلك أن يمديده إلى المستوى العام ثم يسمو به ويرتفع إلى المعنى الأعلى ، ولم يؤمن بالتدوير الشعرى أو كما يسمونه " الشكل الحلزونى " واعتقد لأن هذا قد يجعل العمل الأدبى ساقطا فى بئر " الغموض " ، ولم تشمل لغة " محمد على عبد العال"

كثيرا من التضمينات التراثية إلا أذا كا ن التضمين حيا نابضا موظفا توظيفا أساسيا فى بنية القصيدة كى لايصاب النسيج الشعرى بالإبهام ومن هذه التوظيفات التراثية " القرآن الكريم " ، والعرض القصصى فيه ...، فهو يقول فى قصيدة " هجره النور " ص ٧٩ من ديوان " الحب والسلام " .

قد بايعو الله أن يعطوه أنفسهم

إذ يؤثرون وهم بالله راضونا

وفى ذلك تضمين بقصة مبايعة الرضوان .. ، وفى الشطر الثانى من نفس البيت يتأثر بقوله تعالى " ويؤثرون على أنفسهم ولوكان بهم خصاصا" ،

ويقول فى قصيدة " عزيز أباظه" ، ص ٦٧ ، من نفس الديوان : -

من الرجال رجال بالوفا صدقوا

وعاهدوا الله ما انقادوا لتمويه

وفى البيت تأثير بالاية الكريمة ...، " رجال صدقوا ماعاهدوا الله عليه ، فمنهم من قضى نحبه، ومنهم من ينتظر".

ويتأثر أيضا بالأمثال الشعبية حيث يقول فى قصيدته " خذ للدهر عكازا " ص ١٩ :-

وإن رأيت (عجين القرد) يصنعه

فحكمة القول (أعطوا العيش خبازا)

والشاعر " محمد على عبد العال " يؤمن بمقولة " أجمل الشعر أصدقه " أو كما يقولون "

" مايخرج من القلب يدخل القلب " وتأثر بمن سبقوه من الشعراء شأنه شأن أى شاعر فى مرحلة من مراحل حياته .. ولكنه يخرج بعد فتره من دائرة هذا التأثير ، ومن لايتأثر جيدا لايؤثر جيدا ....

فهو يقول متأثرا بنونية " بن زيدون " ، ومؤكدا لما يخرج من القلب يدخل القلب فيروية .... ص ٤٧ " حوار وقصيدة ".

إن تطلبى الشعر عذبا صافيا أرجا

أسلمتك القلب كى يصفو فيروينا

وكذلك يقول فى قصيدة " تذكار لقصتنا" ص٨٨

على نفس البحر والروى

كنت الرجاء ليأس ظل فى أفقى

وقلت نسلوا الذى قد بات يشقينا

ولتكتب الشعر عذبا لاتخالطه

هذى القتامه فالأحزان تضنينا

فقلت هاتى الهوى يزهو برائقة

من الأغانى لكى ننسى تجافينا

والقصيدتان كأنهما قصيدة واحدة وإذا وضعنا البيت السابق في قصيدة " حوار وقصيدة " بعد هذه الأبيات من قصيدة " تذكار لقصتنا " لاستقام المعنى ، ولاسيما وهو يقول فى نهاية القصيدة الثانية .....

فكم أطلت كلاما عن ملازمتى

وكم شككت ولكن قلت زيدينا

وليس مثلى مفتون بلاهية

فوقدة الحس كالأضواء تهدينا

وإذا عدنا للتأثير فلقد تأثر بأمير الشعراء " أحمد شوقى في البيت الذى يقول فيه:-

ومانيل المطالب بالتمنى

ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

ويقول شاعرنا "محمد على عبد العال" على نفس البحر" في قصيدة الجزائر" ص ١٣٧ من ديوان " هموم شاعر"

فكم قلنا ومازلنا نقول

بأن الحق ينزع بالنيوب

وبمناسبة الكلام عن اللغة فلقد لفت نظرى قصيدة " بنت سيدة النساء " ص ٥٤ أن البيت الأخير شطر واحد ولم يكتب الشطر الثانى وفى حوار شخصى مع الشاعر " محمد على عبد العال " قال لى :- " .. إنها قد كتبت هكذا وأنا لاأحب الرجوع الى قصائدى بعد كتابتها نتيجة للجو النفسى " ولأننى خرجت من هذا الحوار غير مقتنع فقد سجلت أنا الشطر الثانى وذيلت ببيت آخر وليسمح لي الأستاذ أن يكون هكذا ...

وداعا فالزيارة أسعدتنى

وأنستنى همومى وابتلائى

وأرفع بالدعاء يدى ووجهى

(ولى أمل الأحبة فى اللقاء)

(وداعا .. قد ملأت اليبس شعرا

وخير الشعر يكفى لارتوائى)

ويقول الشاعر فى قصيدة " طيفك بين الزحام " ص ٦ من ديوان بقايا ضياع "

" هتفنا سويا : وجدنا الأمانا "

وكلمة سويا " تأتي بمعنى" استواء "أو" مساواه " ولا تأتى بمعنى " معا " وإذا أجذنا ذلك للشاعر ، وللشاعر فقط فيجب أن تراعى .

ويقول فى قصيدة " تصنع " ص ٩١ من ديوان " هموم شاعر "

إياك تطلب تَلْيَفُونى مرتى

أو موعدا فيه اللقاء ورؤيتى

فقد ذكر "التليفون" فماذا أضافت نمرتى ؟ ..

هل هو الوزن ...؟

كنت أود ان يقول : -

إياك تطلب (همسة فى) نمرتى

أو موعدا فيه اللقاء ورؤيتى

واذا كان الأدب يجمع الى صوره السمعية والبصرية أعمق الاحساس وأرفع الملكات والمعانى ...، فكلمة " التَّلْيَفُون " بهذا النطق تشمئز منها الأذن وقد أضطرنى الوزن للقراءة هكذا ... والبيت بأكملة ليس به لغة مشعة بالجمال تنبض بالحياة ، والشاعر عموما بما يحمل من الشعور المرهف ، واللفظ الرامز

والأسلوب الموحى يثير فينا الانفعال ، والجمال، والجلال ، والذوق الذى نستطعمه .

وفى الحب يقول كثيرا .... فيقول فى قصيدة "انا شاعر" ص ١٠٠ من ديوان " هموم شاعر" :-

يالائمى في الحب فاتك أننى

طبعى الغرام وبالعواطف أحرق

ويكمل هذا في قصيدة " بين الجمال وبينى" ص ١٠٢ من نفس الديوان

تبا لنفسى كيف أقهر رغبتى

والحب فياض الشعور معانيا

ويقول في " إلي حبيبن " ص ١٣٣ من نفس الديوان .

زواج الحب يحفظكم تعيش العمر نشوانا

فغير الحب مضيعة فلا تنس وصايانا

وفى قصيدة "صاحب النظرات"يقول : -

وأعيش عمرى فى نعيم دائم

متمتع بالحب والقبلات

ويظهر أن الشاعر قد أحب كثيرا حتي أن هذا الحب عمل تشويشا فى التراكيب (الحب فياض الشعور معانيا) ، كذلك فى الترتيب وتوزيع العلاقات ففى قصيدة "إلى حبيبين " يقول" يحفظكم "وهى جمع ثم في نفس البىت يقول" تعيش " وهى مفرد وفى البيت الثانى يقول " فلا تنسى " ..... فإذا اعتبرنا أنه يتحدث إلى اثنين تبعا للعنوان فيجب أن تكون " فلا

تنسيا " ...... وإذا اعتبرناه يتحدث الى مفرد مذكر تعبيرا عن الكل فيجب أن تكون " فلا تنس " بحذف ياء العلة أما إذا كان يقصد المفرده المؤنثة فتكون صحيحة فلاتنسى " ولكنه كان يجب أن يأتي بكلمة " تعيشين " ... بدلا من " تعيش " ..... وإذا اعتبرنا أنه يتكلم للجمع لأنه يقول :- " زواج الحب يحفظكم" فكان يجب أن يقول " فلا تنسوا " ....

ولقد توارى الشاعر حين أسند صفة التمتع بالحب والقبلات إلى النعيم ....، بينما هذه الحالة يصاحبها دوماً حرارة تمتع بها الشاعر نفسه وأثرت فيه، بدليل أنه كتب ...، وكان الأولى أن يقول " متمتعا" وصفا لحاله هو.

وهكذا يناوشنى الأديب الكبير ، ويجعلني ألـزم الصمت ، فتتجسد أمامي عبارة " الخليل " ... الشعراء أمراء الكلام ..." وأسرح ... ياه ... هل الحب يغير كل المقـاييس ؟ ... وأبـدأ في طـى الصفحـات فتفـاجئنى المجموعـة بقصيـدة " الوحـدة الصمـاء " ص ١٤٣ مـن ديوان " هموم شاعر " علي لسان الشاعر "محمد علي عبد العال" .... وتتصلب عيناي أمام البيت الذي يقول فيه :-

العطف روحي لم تذقه لحظة

والحب لم يعبر سوي خفقات

وأظل هكذا حتى أتذكر " اللغة المستحيلة " ص ١٧ من ديوان " تزوجتك أيتها الحرية " لنزار قبانى حيث يقول :-

"الكاتب في وطنى

يتكلم كل لغات العالم ،

إلا العربيه ...

فلدينا لغة مرعبة

قد سدوا فيها كل ثقوب الحرية "

وأقرر ألا أسد الحرية ، وأسدد في الهدف بينما الشاعر " محمد علي عبد العال " ينهانى ... ، وألمحه يقول :- " لا ... بل يجب عليك أن تصوب نحو هدفين " أو قصيدتين .. إذا صحت التسمية ...الأولي "لحظة

ضيـق" ص ١٢٢ والثانيـة " ضـاق الكـون " ص ١٣٢ ...
ولأنني لابـد أن أقـول :- "سمعـا وطاعـة" - طالمـا
سأضيف شيئا يذكر - فلابـد أن أكتبهمـا ثـم أتنـاول
والقـراء هـذه الرياضـة (القضيـة) ... وتأملهمـا معـي
عزيزي القارىء .

الأولى

ياناعق البوم ضاق الكون فانعاني

وانثرعويلك في الأرجاء ألحاني

نفسي تميد وقد عافتني أحزاني

ياقمة الضيق القائي لشيطان

الثانية

ياناعق البوم ضاق الكون فانعانا

وانثرعويلك في الأرجاء الحانا

نفسي تميد فخلت الكون نشوانا

لكنه الموت دعه يرقص الآن

هاتان القصيدتان تنطلقان من تجربة شعورية واحدة - هذا إن صح أن نطلق عليهما قصيدتين - فالواقع أنهما قصيدتان متطابقتان إلى حد بعيد بل

هما قصيدة واحدة أعاد الشاعر صياغتها فى صورة تحوي بعضا من التعديل الشكلى الذى لايرقى إلى التفرقة بينهما شكلا ولاموضوعا ، فأتت أحدهما نسخة مشوهة من الأخرى ...

ولست أدرى ... هل لعفوية شاعرنا الكبير دخل فى هذا ..... أم أن لما حدث تفسيرا آاخر ؟

وأى عفوية تبرر لشاعرنا الوقوع فى هذا المنزلق وهذا هو ديوانه الثالث وهو - أى شاعرنا - من له تلك المكانة الأدبية المرموقة كعضو لاتحاد الكتاب وسكرتير لرابطة الأدب الحديث وهو من كرمته الدولة ، ونكن له كل احترام وتقدير - علما بأننا لسنا من المتصيدين

ولسنا من هواة السفسطة الجوفاء ولنبدأ معا محاولة تفسير هذه الظاهرة .

فالقصيدتان - إن جاز التعبير - تبدأ آن من نفس المنطلق وهو مايعبر عنه عنوان كل منهما ، الأولى " لحظة ضيق " - والثانية " ضاق الكون " مع عدم إهمال مايلقيه كل منهما من ظلال وتداعيات ...

ولنتجاوز ذلك فننظر إلى الاستهلال فى كل منهما حيث يستهل كلتيهما نفس الاستهلال ويمضى فى تعبيرة وتراكبيه محاولاً التمييز بوضع حاجز بين التعميم والتخصيص ويصل الى البيت الثالث ثم وكأنه

أدرك أنه لابد من حدوث تغيير ملموس فإذا به يقول

-:

" نفسى تميد فخلت الكون نشواناً" بدلاً عن " نفس تميد وقد عافتنى أحزانى" ...، ولست أدرى أيهما قد سبقت الأخرى .

وبغض النظر عن ذلك فلنحاول أن نتبين فى إحداهما ماشأن هذه النفس التى تميد .. هذه النفس التى زلزلتها الأحزان ....، وكيف وتلك حالتها ... كيف تعافها الأحزان وهى فى قمة الضيق .

كذلك فى الأخرى ماعلاقة هذه النفس التى تميد ... مع كل هذا الضيق والعويل بحالة النشوة التى ملأت الكون فى عينى شاعرنا الكبير ....

ولنمض مع كل منهما على حدة ولكن انطلاقاً من ذلك الجو النفسى الواحد التى سيطر عليهما معاً وساقهما على نفس الدرب بدءاً وانتهاءً .

فى النسخة الأولى " لحظة ضيق " أكد ضيق الكون ومع ذلك يطلب نثر العويل فى الأرجاء فأى أرجاء مع هذا الضيق ... ذلك الضيق الذى وفق الشاعر في تعميق الشعورية فى آخر المقطوعة إذ سبقته " يا" التى سمحت باتساع النفس الشعرى . فعمقت حجم المأساة حيث القاه الضيق فى " جب مع الشيطان " .

أما فى النسخة الثانية " ضاق الكون " هنا أيضاً أتى بضيق الكون ثم اتى بالأرجاء، ومع زلزلة النفس فقد تخيل الكون فى نشوة كالنغمة النشاذ فى

تلك السيمفونية الناتجة التى رقص الموت على انغامها .

ونعود مرة أخرى فنتحدث عن المقطوعتين معاً فى سياق واحد ونرى كيف انتهى فى كل منهما الى نفس الهاوية ......، ففى الأولى قد هوى من ذروة الضيق الى جب مع الشيطان كما أسلفنا .

وفى الثانية وقع فى هوة الموت ، وإن كان موقف الموت يستدعى أن يكون فى حضرة الملائكة ولكنه......، بدلاً من استحضار الملائكة فى هذا الموقف العصيب استحضر الشيطان الراقص فى صورة الموت فهل جانبه التوفيق ؟

وجديـر بنـا الآن أن نعقـد موازنـة محـدودة بـين المقطوعتين، نقرر أنه رغم وعورة المسلك والضيق الذى يعترى صدر الشاعر والتحدى للشعور والعواطف فلقد كان الأسلوب رقيقا ويفتح علينا بما لم يكن يخطر على بـال .. ربمـا يشـعر الإنسـان بـالضيق والتشـاؤم بينمـا الكون نشوان، والمقطوعتان سارتا معا فى ضيق الأفق، رغـم اتسـاع المجـال ، وإن كـانت المقطوعـة الثانيـة ارتفعت عن الأولى بالتصوير (الموت يرقص)، والتنبيه فى البيت الرابع (لكنه الموت ..) ولأن الشاعر مرهف وله عاطفة مشبوبة، ووجدان مضطرم فهو يشعر دائماً بالحزن حين يهاجمه ظلام الكون .

وبالعودة إلى " اللغة " كعنصر أساسى فى أى عمل أدبى أذكر أن الإنسان واللغة وحدة بنائية واحدة لاتنفصل فلما فتت جسد هذه اللغة وصارت لغتين متضادتين ....، فصحى وعامية ضاعت النصوص وضاع الإنسان، و من مظاهر الاغتراب فى فكر الدكتور " لويس عوض" الدعوة إلى استعمال اللغة العامية فى كل الشئون سواء كانت إبداعية أو علمية وكذلك فى التعبير الرسمى والشعبى، وإحلالها محل الفصحى... وأعجب لهذا .. فإذا كان لابد من التوحيد فالفصحى أما منا لاسيما أنها لغة " القرآن" ولغة كل الشعوب العربية أما العاميه فهى تختلف من قطر لآخر.

ولاينبغى أن نلغى جهد شعراء العامية المبدعين، ولدينا قصائد " البهاء زهير" التى كتبت منذ قرون، ونجد تعابير العامية واضحة فيها ...، ولكن من منطلق أن "الشعر سيد الفنون"، وبمناسبة الكلام عن العامية والفصحى ..، سأعدو إلى " فن الغناء"...، وأعقد مقارنة بسيطة من خلال " الغناء" بين شاعرين كبيرين ...، الأول هو الدكتور " عبد العزيز شرف" ، أستاذ الإعلام بجامعة الأزهر والمشرف على الصفحة الأدبية للأهرام...، والثانى هو شاعر العامية الكبير " عبد الرحمن الأبنودى"....، فالأول " د. عبد العزيز شرف "، صور له التليفزيون قصيدة " أهواك" ...، ولكن " بصوت المطربة الجديدة " سميرة صلاح" ، بينما الثانى (عبد

الرحمن الأبنودى)، صور له مطربون كبار أغانى كثيرة ..، ونقلت " القناة الفضائيه " قصيدة " عبد العزيز شرف " ، وأشعار " الابنودى" ....، وبرغم أن العامية المصرية : أقرب لهجة للغة الفصحى عنها فى باقى اللهجات ...، وبرغم تعدد أنتاج العامية ، وشهرة مطربيها ...، إلا أن القصيدة " الفصحى" هى التى حفظت فى الأقطار العربية ، ورددها أبناؤها ...، وليس غريباً ...، فالغرب كان يستمع إلى "أم كلثوم" ولأنه لايفهم ماتقول ...، كان يندمج مع الأداء الصوتى والموسيقى فقط ، وتذوب الكلمات ...، ويغيب الشاعر الإنسان عن وعى الغرب ...، كما أنه يتغرب فى

أمته...، وعسى أن يكون فى هذا ابلاغ، وتوضيح لأهمية اللغة العربية .

لابد لنا من عودة العلاقة الصحيحه بين الإنسان واللغة فإذا صحت "اللغة" صح العمل الأدبى، وبالتالى صحت الأمم لأن الأدب هو منبع اللغة وهو مرآة الشعوب .

أما عن بناء القصيدة بما تحمل من صور، وتراكيب، وتعبير فنى ، واتساق بين معانيها وذلك من خلال "لغة" صحيحة وأوزان طبيعية ورؤية شاعرة متفردة ليس بالعمل الهين ويحتاج إلى عناء مستمر (قلق الفنان)، ولكنه العناء الممتع ويقول الشاعر "حسين سلامه حجازى" .

لإن ظل عشقى للقوافى مؤرقى

وظل افتنانى بالمعانى مشوقى

فإن عنائى فى القصيدة متعتى

سموت به وازداد فيه تعشقى

ولقد ذكرنا : -

أن الشاعر "محمد على عبد العال" قد تأثر بمن سبقوه "لغة" وتصنيفاً حتى فى الموضوعات ولا سيما التى مازالت تحاصره أو بمعنى أخر الموضوعات "السنة"، وتطلع معى هذه الأمثلة ...

يهتف "الشريف" بقوله :-

أقول للائم المهدى ملامقه

ذق الهوى وإن اسطعت الملام لم

والبوصيرى يقول :

يالائمى فى الهوى العذرى معذرة

منى اليك ولو انصفت لم تلم

" وشوقى " يقول وهو أقرب للشريف من صاحبه :

يالائمى فى هواه والهوى قدر

لو شفك الوجد لم تعزل ولم تلم

وهذه النماذج الثلاثة تشترك فى البحر والروى والموضوع(معارضات)، والحجة التى يردون بها على اللائم ......، وشاعرنا يقول هذا من ديوان " هموم شاعر" .

بالائمى فى الحب فاتك أننى

نفس الموضوع ونفس النداء والمنادى عند "
البوصيرى وشوقى" ، ولكن تغير البحر
والروى وكذلك تغيرت الحجه التى يرد بها
على اللائم . ففى الأمثلة الثلاثة السابقة تكون
الحجه بمطالبة اللائم أن يخوض تجربة الحب
وهى التجربة التى تفيدة ... ، أما عند "عبد العال"
تأخذ الحجة شكلاً جديداً وهو أن اللائم إن لم
يكن " فاقد الذاكرة" فلقد تخطاه أن المحب هنا هو
"شاعر"، من طبعة الغرام ومن أهم دلائله
وبراءته أنه الإنسان الذى يحترق بالعواطف
.. وإذا كان يقبل الاحتراق وهو راض .

فمـاذا يفعـل اللـوم - إن لم يعـد اللائـم - أمـام الاحتراق ؟

ومن منطلق أننى أؤيد الشاعر " محمد على عبد العـال" بـأن العواطف تحرق، ومـازال الحب محـاصراً فإننى أقول له :-

" كلما ذبت انطلق فى قصيدة "القـادم الجديد" ص ٤٢ من " الحب والسلام وتصبر بالبيت الذى تقول فيه : -

" هى قصة الأكوان حير سيرها

فهم العقول ومن قديم لم تزل

والجأ دائما لذات اللحظ ..... ولاتنس وأنت " فى الطريق اليها" ص١٤٤ أن تقول :_

أنا قادم لك ياحبيتى

وفى يدى هديتى ....

حفنة من دموع !

وبقايا من شموع !

كنت قد أوقدتها فى ليلتى !

***

فإذا ماوصلت وقالت لك ! " إنك نسينى" ثم التزمت الصمت فاقطعه وقل ص ١٤٤.

كم قلت إنك قد نسيت وإننى

مازلت صبا غارقا بك هائماً

عندئذ سيغرد عصفور " الحب والسلام" فى ص٧٣، كى تطلب ماتشاء .... فقل :-

أعيدى بالهوى ثقتى لعهد الحب رديني

ولى كل شاردة من الأفكار تضبيى

ويطيب لى الآن أن أترك شاعرنا ومحبوبته، وأعود كى أستخلص خصائص شعره الفنية :

يمتاز شعر " محمد على عبد العال" بالصدق، والموسيقى التى نتجلى فى تناسب الفواصل، وامتزاج الفكرة بالشعور، وإن كان الخيال قصير الجناح يلجأ أحيانا إلى التشبيه الذى يحمل مجالاً واسعا للتلفيق والتنميق، وذلك من واقع خبرته أن القارىء عادة ينسى مابين المشبه والمشبه به من فروق وإن كان يوظفه بجزالة اللفظ، وموافقته للمعنى، والروح العام، ويتميز بوضوح الأسلوب، والبعد عن الصناعة اللفظية، والانصراف عن المحسنات البديعية، وتغلب عليه روح

الشكوى. رغم أنه يتغنى بالمعارك والفلسفات الإجتماعية، فهو لم يقصد جميع حاجاته، وتصب جميع روافد الحب عنده فى شخصية محبوبته وهى القصيدة، ويتأثر كثيرا بالقرآن، ويجمع بين التراث والمعاصرة محاولاً التمهيد للمستقبل المشرق.

موسيقى المسئولية

الأديب بصفة عامة ليس مجرد شخص متذوق للموسيقى وإنما هو شخص يصنع الموسيقى ولا تتاح هذه الصفة فقط بحفظ مجموعة من النصوص كى يكتب بعدها موسيقى كلامية بل هى المقدرة على استيعاب موسيقى الكلام ويتأثر بها تأثراً شديداً ثم تتبلور بالفعل نغماً فى أذنيه حتى إذا بدأ الصياغة كانت له سمة نغمية خاصة تستسلم لأناملة على شكل لغة شاعرة .. والموسيقى فى العمل الأدبى قد تأتى من سياق الكلمات وعمق المعنى والفردية الرائعة لتضيف على الصورة بريقاً جميلاً .. ذلك من خلال الاستخدام

المتميز للشاعر .. لأن الموسيقى الجيدة تزيد فى الإحساس بالموضوع وتنقل وجهه وجوهره وطبيعته أما الموضوع ذاته لا يزيد فى الإحساس بالموسيقى اذا لم تكن جيدة فى حد ذاتها . والموسيقى تختلف من ظاهر الى خفى .. أما عن الموسيقى الظاهرة فهى التى تؤثر على السمع من خلال التشكيل والتماثل الصوتى من حيث البحر والقافية .... وللقافية فى شعر " محمد على عبد العال " أهمية قصوى فإذا كان المعنى هو " الجواب كما يطلق " الموسيقيون " فإن القافية هى " القرار " .... وأما عن الموسيقى الخفيه (الداخلية) هى التى تأتى من علاقات التوافق والتضاد بين المعانى ولا دخل للمبانى فيها ولها دورها الذى يبدأ من الفكر

والوجدان ثم ينعكس على الحواس والمزج بين الموسيقى الظاهرة والموسيقى الخفية من أهم دلالات التوفيق لدى الشاعر .. ولاحرج عليه إذا أقام عمله على أوزان كثيرة فالثقافة هى إضافة شئ الى حالة من حالات الطبيعة أو إدخال تعديل عليها .. ولأن الشاعر " محمد على عبد العال " أزهرى يتفاخر بأزهريته فهو يمتلك ناصية اللغة وقواعد موسيقى الشعر وأوزانه فهو يتنقل بينها تنقل خبير لا يخشى أن يكتب بنغمة عفوية يكتشف بعد ذلك أنها من نسق جديد وإيقاع أسرع ينطلق من القصائد المجزوءة أو التى نظمت بشكل التفعيلة (الشعر الحر) ويهطل هذا الإيقاع فى

الوجدان مباشرة من خلال القصائد التى كتبت على نظام الشطر ......، وان كان طويلاً .

ففى قصيدة " فاتنة الثغر " ص١٤ من ديوان الحب والسلام يقول :-

ياوارف العينين بالحنين   أمتعتنى فى لحظة سنين

أكاد من سرور نشوتى   أقبل اليدين والجبين

ياوارف العينين بالحنين

وفى قصيدة للأطفال وللبسطاء ص ١١٠ من ديوان هموم شاعر يقول ايضاً :-

إبك قل

إحك قل

عن قنينة عطر الشعراء

عن ضحكة قلب الشعراء

عن حكمة قول الشعراء :

كل الزيف الساقط سوف يزول

يفهمك الأطفال وللبسطاء تقول :

كل الزيف الساقط سوف يزول

ويقول فى قصيدة : بشائر النصر ص ٢٦ من ديوان الحب والسلام :-

وحان الموعد المأمول يابلدى

لأطفئْ حسرتى الحرى من الكمد

سنون ثقيلة مرت على جسدى

تفور بنفسى الثروات فى كبد

إذا تأملنا نلاحظ أن الموسيقى فكرة وروحاً تميزت بالسهولة واتسعت للمعنى الأعمق من خلال الألفاظ القليلة والسريعة ولم يرتبط بتقاليد " الخليل

بن أحمد " كما يفهم الذين تقلص عندهم الوعى الدئرى لبناء القصيدة " والخليل بن أحمد " نفسه لم يقيد الشعراء فقد قال " الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا . ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم ويحتج لهم ولا يحتج عليهم " وإذا أخذنا البحر الوافر " مثلا فإنه فى الأصل يتكون البيت فيه من ٦ مفاعلتن ولكنه لا يأتى الا على ٤ فى المجزء والتام فيه لا يأتى الا على مفاعلتن مفاعلتن مفاعل أو فعولن فى كل شطر ولكن شاعرنا ربما يأتى بالبيت مكونا من ٣ مفاعلتن ويلتزم بها ويوحد القافية فهل يؤحذ عليه هذا .. إذا توحد التشكيك والإفتعالات فسوف تنطلق أشعار " محمد على عبد العال " تعلن أنها قد كتبت حسب موسيقية

الموضوع ... ويقول " ابن قتيبة " إن الله لم يقصر الشعر والبلاغة على زمن ولا قوم " وبالتالي فإن الشعر جسد يتمدد أو ينكمش أو يسترخى باختلاف الأزمان وللشاعر حريته وموسيقاه .. ومثال على ذلك " أحمد مطر " حيث يقول :-

أقفر الدرب فالورى تاهوا بباب التهانى

فى انقسام ونشوة وقبلة واحتضان

وقد نظمت القصيدة على:-

فاعلاتن مستفعلن مستفعلن فاعلاتن

وأصاب الخبن تفعيلة مستفعلن فصارت مفاعلن وهى صورة معكوسة لم تكن معهودة.

والشاعر "محمد على عبد العال" يكتب لايختار بحوره أو قوافيه، ويعد العدة لها، فهى تأتى طيعة والنفس الموسيقى ينطلق بصورة مطردة من البيت الأول (الإستهلال) وحتى ختام القصيدة.. وتنساب موسيقاه لتعكس حالة وجدانية ونفسية متماسكة..

حيث يقول:-

اليوم تنساب أشعارى على قلمى   وأصدق الشعر ما عشناه يعطينا

ويقول :-

الشعر نبض مشاعر   يضفى الجمال على الحياة

والحقيقة أن الإلتزام بنغمة موسيقية واحدة ليست رتيبة تؤدى بها إلى خلق صور ناضجه وكلما كان الشاعر رائداً ليس متشاعراً فهو يجدد فى

موسيقاه وينوعها كي لايصب انتاجه في قالب ثابت ربما كان شائعا في زمن ما ولكن لايناسب زمنا اخر...، وليروى دائما أذنه واحساسه بانطلاقة نحو المدى ولو عرفنا ان رواد الموسيقى مثل "بيتهوفن" " و فاجنر" كانو لايقيدون " السيمفونيات" بأسماء معينة لولا خضوعهم للناشر ثم بعد ذلك أساتذة الموسيقى في العصر الحديث لايطلقون أسماء معينة على مقطوعاتهم ايمانا منهم بأن الفن أعمق وأطلق فإذا حاصره أى شيء وإن كان جميلاً في ملمحه ربما يحجز عنه عوالم أخرى لسوف تكون أجمل ... وأفضل .... وكذلك القصائد التى تحتاج أن تقرأها مرة ثانية وثالثة - باحثا عن الشعر فيما -

ستجد فى كل مرة انطلاقة جديدة ..... والشاعر " محمد على عبد العال " ينظم قصائده على نغمات جديدة وتركيبة من التفعيلات من نسجه هو ولا يسمى هذه التركيبة (التحويجه) ... ونلاحظ ذلك جيداً فى ديوان " وحدك والبحر" وهو الديوان الرابع وقد عرفه الكثير على أنه يكتب ببحور جديده، ولا أسم لها ولكن ينساب معها الإحساس أكثر وطلاقة أعمق وهذا الشكل لاينفصل عن المضمون فهو السهل الممتنع فكما أنه لاتنفصل اللفظة عن المعنى لاينفصل الشكل عن المضمون وإذا كان المعنى جسداً واللفظة ظل هذا الجسد فإن الشكل والمضمون توأمان ملتصقان بقلب

واحد ودمه الموسيقية المنضبطة التى تميز فن الشعر عن غيره .

وإذا كان " سانتيانا " فى كتابه " الإحساس بالجمال " يقول : -

" أن الخروج على المألوف فى ميدان الذوق الجمالى يوازى الاستقامة فى الدين "..... وبعبارة أخرى لم نعد بحاجه الى معرفة أن بحراً بعينه يصلح لموضوع ما , وأن القافية إذا كان رويها " كذا " لكان ملائما لنغمية الموضوع ذلك لأن دفء الحروف الشعرية يغذيه اللاشعور بالخبرات المختزنة فيه والمقترنة بالبيئه يحدد الموسيقية ولقد تخطينا مثلا أننا إذا أردنا أن نكتب غنائيات فيجب أن يكون الروى " نونا " أو إذا

أردنا أن نعبر بطلاقة عن الفرح أو الحزن نستخدم البحر الكامل أو البحر الطويل أو بحر المواليا (البسيط) .... ويستعرض الشاعر " محمد إبراهيم أبو سنه " في كتاب " دراسات في الشعر العربي " ص٤٩ ، نص " ياحسرة ما أكاد أحملها " لأبي فراس الحمداني ويقول : -

" إن الشاعر قد اختار بحر المنسرح إطاراً موسيقياً وعروضياً لها مستفعلن - مفعولات - مستفعلن ولكنه استخدم هذا البحر بتغير التفعيلة الوسطى مفعولات فجاءت في الأبيات مستفعلن - فاعلات - مستفعلن وقد ساعد هذا البحر على أن

يخرج الشاعر أحزانه من صدره نفثات منتظمة تكاد أن تكون قصيرة " .

والشاعر الفارسي اثناء فترة أسره بالقسطنطينية لم يقصد هذا التغير برغم اكتمال العقل لأنه لم يفكر في التغيير بقدر ما كان يفكر في أربع سنوات أسر والصديق الذى تخلى عن نصرته .

فالشاعر يعطى بسخاء ويترك نفسه كثيراً لتيار الشعور وتداخل الأزمنة والهبوط داخل النفس ولايكون أسيراً بشكل فني واحد ولايطل على منظر بعينه لأن الشاعر هو مرآة عصره بل هو " زرقاء اليمامة " يرى بعين موسيقاه الداخلية التى وهبها الله إياه أموراً بعيدة واختلاف " رتمى" قد لايحسه الآخرون .

وشاعرنا " محمد على عبد العال " كتب قصيدته بالشكل الحر والعمودى بطلاقة ... ويؤمن أن الشعر العمودى راسخ لن يتزحزح وإن كان يجب التجديد فى قوالبه حتى لاتكون الموسيقى نشاذاً والعلاقات مبعثرة والاتصال مفقود .

...... والسائد فى أشعار " محمد على عبد العال موسيقى المسئولية النابغة من شخصيته التى أبدعها معهد أسيوط الأزهرى ثم توجها عمله كمدير العلاقات العامة بالقوات المسلحة ....

أما عن الشخصية الأزهرية فلقد تتلمذ على يد مشايخ ومعروف أن أساتذتنا (الموسيقيون المشايخ) حققوا أعظم ازدهار للموسيقى والتاريخ لاينسى هؤلاء

.. سلامه حجازى ، سيد درويش ، زكريا أحمد (مشايخ)، وعبد الوهاب (تتلمذ على مشايخ).

وأما عن عمله كمدير للعلاقات العامة فهى تبين مدى السلاسة والسهولة فى الاداء والعزف بالطريقة الطائرة والموجهة نحو الهدف ...... وهذه من خصائص القوات المسلحة والإبداع الشعرى الحقيقى هو الذى يكشف عن نفسه من قراءة واحدة ثم يقترب تدريجيا وتنكشف أعماقه بعد شىء من جهد ممتع وإمعان رائع فى الحدث الأكبر وتناغم الإيقاعات ليس فقط بالتفاعيل وإنما بتوزيع العلاقات وإذا أخذنا مثالاُ على كتابته فى السد حيث يقول : -

وراح الغرب يرجوه قروضا   تقيم السد قالوا مارضينا

فأمنا القناة ولم نهادن — وحطمنا البغاة الغاصبينا

بنينا من جماجمهم سدودا — وسل أسوان حققت الظنونا

نحس بموسيقى افتخار وانتصار والسيطرة هنا للإيقاع الجزل الراقص فى علاقاته بالكلمات (حطمنا ، سل أسوان ، جماجمهم) بما يليق بالفرحة الكبرى وهذا الصرح .

وبالعودة إلى الوقف العسكرى فى تعبير فنى جميل نردد معاً نشيد العبور فى ٦ أكتوبر ١٩٧٣.

صاح الجنود وكبروا — الله أكبر فاعبروا

فإذا اللهيب يدمر — كل الحصون الغادره

الله أكبر قاهره

استخدم مجزوء الكامل للسرعة رغم المعنى الكبير ، وفى المثلث (كبروا - فاعبروا - يدمر) كان

الروى ممدودا يدل على قوة النفس والراء لما فيها من موسيقى حركيه .. واخيراً يحدث الوقف العسكرى فى تسكين الهاء (غادره - قاهره) ويمكن للمتزوق ان يحس بهذا العزم والقوة فى " الله أكبر قاهرة" والموسيقيون لاينطقونها إلا من القرار لما فيها من فخامة ... و إذا تأملنا نلاحظ أنه قادر على أن يوجه الملحن والقارىء لطريقة معينه فى الأداء دون أن يتكلم بلسانه فهو يوجه بموسيقاه الكلاميه المختزنة بداخله .

ويعد " محمد على عبد العال " من الشعراء القلائل الذين كتبوا شعرا خلال حرب أكتوبر ذلك لأن الحرب قد فاجأت الشعراء وتمثلت المفاجأة فى نوعية

التعبير التى سيطر عليها طابع السرعة والعجلة وفى ذلك يقول " نزار قبانى " بعنوان " دعوة عاجلة لاحتياطى الادب" وهى مقالة بمجلة " الاسبوع العربى " اللبنانية .." عندما تبدأ آلة الحرب بالتحرك تصبح آلة الأدب فى مرتبة ثانوية وليس هذا انتقاصا من منزلة الأدب ، بقدر ماهو محاولة لتقييم الأشياء بحسب مردودها فنتائجها المباشرة ان العمل الأدبى بطبيعته يحتاج الى حداً أدنى من الصبر والنضج والتخمر ، بينما لاتحتاج الرصاصة الا للمسة أصبع لتنطلق من ماسورتها" .

غير أن الشعر العربى لم يلبث أن تصدر الأدب فى التعبير عن حرب أكتوبر ومن ذلك أمثلة كبيرة ..

ونستعرض لها فى مقام أخر عندما نسجل " العبور " فى شعر " محمد على عبد العال" ونقوم بالتدوين لكل من " صلاح عبد الصبور" ، الشاعر المقاتل " نصار عبد الله " والشاعر الضابط " بدر توفيق " والشاعر المقاتل احمد غراب .

وإذا عدنا للموسيقى فى شعر " محمد على عبد العال" نرآة عندما يتكلم عن الموت يقول فى إيجاز خفيف : -

لم يبق إلا الموت
فى غاية الانسان

هى لحظة أو صوت
والملك للديان

لم يبق إلا الموت

تشعر بموسيقى حزينة وارتعاشات بين ضفتى القلب برغم الكلمات البسيطة التى يعرفها الجميع وكأنك أيها القارىء العزيز تسمع وتراً لعود يعزف على مقام " الصبا" وهاهو يعرف لنا أسلوب الشاعر الحقيقى فى كتابه الناقد الجامع " مع هؤلاء" ص ٦٥ حيث يقول : -

" أسلوب الشاعر الحقيقى هو الذى يستطيع فى غير معاناة أن يعبىء اللفظ بشحنة قوية تطوى الحياة وتفردها وتخرج عنها فى سهولة ويسر من غير تكلف " .

وفى قصيدته " خذ للدهر عكازاً يقول : -

إن كنت ترجو عظيم الفوز ياهذا فابغ النفاق وكن باللوم همازا

وإن رأيت عجين القرد يصنعه　　فحكمة القول أعطوا العيش خبازا

خلاصة القول خذها لاتسل أحدا　　والزم كبيرا يكن للدهر عكازا

تشعر وكأنك تتحرك منحنيا قابضاً على " عكاز" يتخبط فى الطرقات ولكنه يصنع موسيقى تائهة معبرة زات وجه أحمر.

وشاعرنا قد لازمة التوفيق حين كتب الشعر الحر بفلسفاته ومتغيراته (عرف أسرار اللعبة بسرعة) وليس كغيرة من العموديين الذين مالبثوا أن تخلصوا فقط من القافية وكتبوا السطر الشعرى قصراً أو طولاً ولكن تطغى عليه موسيقى الكلاسيكية ونطالع قصيدة الصدفة والفراشة " حيث يقول : -

مازال الناس الحب يهدهدهم

ويطيرهم مثل فراشة

مازال القلب العاشق يلهث

حول الضوء وحول الماء

كأن الحب عيون الكون الأخضر

شعر القمر الأصفر

سر الليل الهامس للشفتين الهائمتين

تكفى هذه القصيدة لكى نلمس الموسيقية الشاعرة مع استخدام الالوان كى تكشف لنا عن أسرار هذا الحب برغم أنه قد استخدم تفعلية " (فعلن) التى اشتهر بها معظم شعراء هذا الجيل بينما نذكر أن "العقاد" قد أخذها على " ايليا أبو ماضى"واتهمه بالذوق الضعيف ولكنها تركت داخله أثراً موسيقياً

طائراً يفوح بالفلسفات الهادئة وها هى موسيقى المسئولية عند " محمد على عبد العال " ونطالبه بالمعزوفات الجميلة الحديثة اكثر جكمة وتضفيراً .

ولأننى لا أبحث فى الفن الا عن الفن فقط قد سجلت هذه السطور ولكن الفن زاته لايرفض أن ينوه عن شىء ، مما يلفت النظر ولأننى أيضا لا أؤمن بالبيت الذى يقوله الشاعر " محمد على عبد العال " فى قصيدة يا أمة الهلال "ص٣٢ وهو : -

العدل جور والحقوق مظالم والقتل شرع والنفاق قضاء

سوف أكتب شيئاً مما يحتاج الى " لفت نظر" ونحن يصدد دراسة الموسيقى عند الشاعر أقول : _

أولاً : عيوب القافية التى وقع فيها الشاعر.

أ - الإصراف

فى قصيدة " ليلى والصمت " ص١١٣ يقول : -

ياسادراً فى الصمت ضقت تبرما ... أفصح فإنى ساهراً متألما

فدبت أفتقد المنام لحيرتى ... حتى غدت من العيون غوائما

والإصراف هو : " اختلاف المجرى بالفتح وغيره " والقصيدة كلها رويها ميم " مفتوحة ولكنه فى البيت الأول يقول " ساهراً متألما " وهى فى الواقع " ساهر متألم " خبرا إن .

(ب) سناد الاشباع

يقول فى قصيدة " اختارت الموت "ص١٠٤ .

عذبتموها فى الحياة بزوجها ... غير اللبيب فذاك زوج قاتل

لو أنصفوها زوجوها عاقلاً ... لكنهم عما يليق تجاهلوا

وسناد الإشباع هو اختلاف حركة " الدخيل ...

والدخيل هو الحرف المتحرك الواقع بعد ألف التأسيس وقبل الروى وهو فى البيت الأول مكسور والثانى مفتوح .

(جـ) سناد التأسيس

يقول فى " زمن التفاهة " ص ٩٢ .

فإن ذكروا علوما لاتقل متعلما

لتبلغ فى علوم الشأن جاها حاسما

ويقول فى " تصنع " ص ٩٠ .

وسألتها : هل أنت ضد سعادتى

قالت : وكيف الملتقى من اسرتى

فـى القصيـده الأولى أســس الثــانى ولم يؤســس الأول وفـى القصيـدة الثانيـة أســس الأول ولم يؤســس الثانى .

(د) سناد التوجيه

وهو اختلاف حركة ماقبل الروى المقيد يقول فى قصيدة " لم القلق" ص ٨٤ من " الحب والسلام

فى قصة الحرمان والوجد المطل

أسطورة خفقاتها كانت تدل

نظراتها كم أطلقت منى الأمل

فـى البيـت الأول : مـاقبل الـروى (مكسـور) وفـى الثانى " مرفوع " أما الثالث فهو " مفتوح"

(هـ) الايطاء

يقول فى "النغم الخالد : أم كلثوم"

ذوى النغم الذى أشجى القلوب بسحره

دهاه البين عن لين الزمان وعسره

سكون هز أعماق الخلود بسره

وكانت كل أشجار الغرام وسحره

ذكر كلمة " سحره " فى البيت الاول وفى الرابع وهى بنفس المعنى ولم يفصلها سبعة أبيات على الأقل

(و) التضمين :

يقول فى قصيدة " الواقعية" ص ١٠٧ من ديوان " هموم شاعر.

يانفس عيشى واقعا يتعالى ودعى الخيال فبالحقيقة نالا

قوم مآربهم وكانت عندهم كل الصفات قيادة وكمالا

والتضمين هو تعلق قافية أو لفظة مما قبلها فى بيت بما بعدها فى بيت تالى وقد علق لفظة " نال" بالبيت الأول بما يتضمنه البيت الثانى ثمة ملاحظة :-

من واقع تركيزى على القافية فى شعر "محمد على عبد العال" أرجو ألا يفهم من ذلك أننى أدعو أبناء جيلى والأجيال القادمة بالتمسك بالقافية التى تعتبر قيدا ذهبيا يجب التحرر منه .

ولكن لأن العمل الأدبى يخرج من المجتمع ويعود حتما إليه، فيجب الإخلاص له، وإذا تطلب القافية فيجب ألا تكون مقحمة على العمل الأدبى، ويجب كذلك مراعاة أصولنا الفنية........، وفى ذلك حسم لمشاكلنا المتعلقة بالتراث.

ثانيا : الروى

وهو الذى تبنى عليه القصيدة وتتنسب اليه

وحروف المعجم جمعيها تصلح رويا ماعدا : -

١ - أحرف المد الثلاثه : (الألف والواو والياء)

اذا وقعت ضمائر، أو مدت على الإطلاق أو لحقت

بضمير.

٢ - الهاء اذا وقعت ضميراً تحرك ماقبلها ، وهاء

سكت، أو مبدلة الوقف من تاء التأنيث .

ولسوف يظهر قصدى من شرح الروى بعد قراءة

الابيات الأتية من قصيدة " زكى مبارك " ص ٢٨ ،

يقول : -

فثمارنا من غرسه وحديثنا من فكره

وكفاحنا من عزمه	***	ووضوحنا من صدقه
كان الصريح بطبعه		ليس النفاق بدأبه
عشق الإله بروحه		يأبى الخضوع لغيره

***

والهاء هنا وقعت كلها ضمير...، واعتبرها الشاعر رويًا فى حين أن هاء الضمير لاتصلح رويا كما ذكرنا فى(٢) .

ثالثاً : الضرورة الشعرية التى لم يضطر اليها القدامى

تتفاوت الضرورة الشعرية بحسب قربها من الأصل اللغوى ، والحس السمعى له اثر فى تقديرها ..... ولقد عامل القدامى المضارع المنقوص كمعاملة الصحيح فى الجزم مثل : -

هجوت زبان ثم جئت معتذراً   من هجو زبان لم (تهجو) ولم تدع

ولقد عملها فى زمن " التفاهة " ص ٩٢ ، ولكن مع المقصور حيث يقول : -

فلا تعطى الدنيه أو تهادن مجرما
ولا تعلى وضيعا تافها متعاظما

رابعاً : التركيب الموسيقى

جاهد الشاعر " محمد على عبد العال " فى تيسير الوزن ولكنه لم يهتم بتركيب الجملة كلغة تارة وكمعنى تارة أخرى .

وانظر فى قصيدة " للأسره وللوطن " ص٤٠ من ديوان الحب والسلام " حيث يقول على الترتيب .

كأس السهاد على الزمان شربته ... فلكم سهرت الليل فى قلق شديد
وأنا الذى بيديك كان وجوده ... متدفق الآمال دوما فى صعود
رحماك يارب السماء بقلب من ... ضحت ليزهر نبتها الغض الفريد

وهذه الأبيات فى حد ذاتها مشكلة لأمرين : -

أولهما : - اذا حركنا الروى فيما سبق نلاحظ أن اعرابه فى البيتين الأول والثانى مكسوراً شديد (صفة) ، صعود (اسم مجرور) - أما فى البيت الثالث يكون الروى مرفوعا - الفريد لأن النبت فاعل مرفرع والغض الفريد يقعان نعت ....

وبالتالى فقد اختلف المجر بالكسر والضم وهو مايسمى بعيب "الإقواء" فى القافية .

ثانيهما : اذا اعتبرنا أنه قد سكن الروى تبعاً للمقولة الشهيرة " سكن تسلم" نلاحظ أن كلمتى شديد ، صعود كلتا هما منونة وتسكين المنون ليس بالوقف

وإنما بحذف التنوين (لغوى) لنتأمل كذلك ص ٢٣ فى قصيدته " مصر " حيث يقول : -

فلكم سيذكر اننى ساحبها وتحبنى
ونعيمها كم ضمنى ويعزها كم اغتنى

****

فلقد استخدم ثامن الكامل وعروضه مجزوء صحيح وضربه مجزوء صحيح ولكنه من اجل الوزن جاء بكلمة " سأحبها " وكأن الشاعر حتى هذه الكتابة لم يكن قد أحب مصر بعد ومع المستقبل سوف يحبها وذلك لأن نعيمها (ضمه) واغتنى بعزها بينما الأديب الوطنى لا بد ان يولد راضعا حب وطنه .... ، كما يقول فى قصيدة " خالدة مصر "

إنى رضعت الحب طفلا دارجا　　　ياأم فى حضن الزمان المرع

وإذا اردنا الدفاع عن استاذنا الشاعر " محمد على عبد العال" سنقول أنه لم ينكر حبها ولكنه سوف يزيد فى الحب ويتوهج به يوما بعد يوم ,ولذا جاءت كلمة سأحبها .....

وإذا كانت الأمانة تقتضى بعد القراءة والدراسة فأننى كنت أرجح أن يقول :-

فلكم سيذكر نبضها　　　حبا لها قد لفنى

وهنا أتى بالمعنى الذى يريده وهو ان الحب متبادل بينه وبين معشوقته " مصر " وكلمة نبضها تعبر عن حب مصر لأولادها .

وإذا قيل أن " السين " للإستمرار بمعنى ساظل فكان من الأولى أن تتبع بقوله : -

" فنعيمها كم ضمنى" باعتبار أن الفاء سببيه ،

ولانه قد استخدم حرف العطف" واو " فإنه لم يراع الزمنيه هنا (الترتيب الزمنى).

وأخيرا يثور سؤال :- ماهى الموسيقى عند "محمد على عبد العال "؟

الإجابة : باختصار ... هى مايلى :-

* لايختار بحوره أو قوا فيه ، بينما الذى يحدد الموسيقى هو دفء الحروف الشعرية يغذيه اللاشعور.

* يكتب كثيراً على نغمات جديدة ، وتركيبة من التفعيلات من نسجه هو.

* النفس الموسيقى ينطلق بصورة مطردة من الاستهلال وحتى النهاية .

* الشكل والمضمون تؤامان ملتصقان بقلب واحد ، دمه الجاري هو الموسيقية المنضبطة .

ونستخلص من بحث " موسيقى المسئولية " على ان نغمية العمل الأدبى تمتلك حرية تامة ترجع للمبدع ذاته ولكن يجب ان يتحرز من بعض الشعب المرجانية الذى يمكن أن يتعرض لها أى شاعر كبير ...وحرية الموسيقى حرية محرزة ويمكن أن تسمى الحرية المحدودة .

مع الشاعر " محمد على عبد العال"

١- اللقاء الأول (١٩٨٨).

كنت فى حفل تأبين "محمد خليفة التونسى" بقصر ثقافة "مصر الجديدة "، ذلك الحفل الذى حضره لفيف من الشعراء وعلى رأسهم الدكتور " محمد سيد طنطاوى" مفتى الديار المصرية وقد حضر بصفته الشاعر الصديق للمرحوم " التونسى" ومن بين الشعراء الحضور " محمد على عبد العال" وكنت لا أعرفه آنذاك، وكانت الأديبة الإذاعية " كريمة زكى مبارك " تتألق فى هذا الحفل وذلك لتقدمه فى برنامج " أدباء الأقاليم " بإذاعة الشعب"، ومضى الوقت بسرعة وانتهى الحفل،

والجميع يستعد للإنصراف، وشد انتباهى أن السيدة الفاضلة " كريمة زكى مبارك" تشير إلى ....، فذهبت إليها، وإذا بها تقدمنى للشاعر " محمد على عبد العال"، فرحب بى ، ودعانى لمقابلته فى " الجمعية المصرية لرعاية المواهب" التى يرأس مجلس إدارتها .

٢- اللقاء الثانى

(تكلمت عن الصمت... فأهدانى كتابا)

فى الخميس التالى ذهبت حسب الموعد لمقابلته فى "الجمعيه".... ، واكتشفت أن الندوة التى تقيمها " الجمعيه" ، كل خميس أوشكت على الانتهاء، وكان الشاعر " محمد على عبد العال" ، يقرأ قصيدة " الصدفة والفراشة" ، والتى يختمها بقوله : -

كأن الحب عيون الكون الأخضر

شعر القمر الأصفر

سر الليل الهامس للشفتين الهائمتين :

وخلف السر الأعظم يا الله ..

وحان الآن الصمت .!

*****

وبالفعل ساد الصمت قليلا مالبث أن قطعة الشاعر بقولة : - " ياه .." ثم التفت إلى يداعبنى ويقول : - " لتتكلم أنت شعراً عن الصمت " ....، فقرأت مقطوعة من قصيدة "عناقيد الورق "، التى أقول فيها : -

الصمتُ ياقوتُ الشفاهْ	وحياؤه ...
لو ائتلافِ الزقزقهْ	صحراء في نبت الفلقْ
والطائرُ الإنسانُ حرٌ للمدى	في صمته صوت العقيقْ
فيه الهدى	في بيته .. حرٌ الرقيقْ
يأبى قيودَ الشرنقهْ	هو عابرٌ.....
يرضى بأعشاب الجباه	هو طاهرٌ...
ويذوب كي يُروَى	هو بذرةٌ ....
بأحبار الورقْ	في تربة لم تنكشف بالتعريةْ
ويكلمُ الصفحاتِ في شطر الحياةْ	لم تعترف .. يوماً بإرهاب المياهْ
لكنه ..... طوق القلقْ	هو زقزقات الساقيهْ .

وبمجرد أن انتهيت .. صفق لى الحضور، وصافحنى الشاعر الكبير، ثم أهدانى مجموعته الشعرية(محل الدراسة)،... وتعددت اللقاءات ،

وعملت مديراً التحرير جريدة " النهار" التى أصدرتها الجمعية يعد ذلك حتى كان هذا المر ـ .

٣ - دعوته ... فدعا أصدقائى

فى يناير ١٩٩٢ أحتفلت أسرة مجلة " الزهراء" بصدور العدد الأول ، وكنت رئيسا لتحريرها ودعوت الشاعر " محمد على عبد العال" ، والصديقة الشاعرة " نورا زايد" ، وشقيقها الشاعر " رضا زايد" ...، وكانت المفاجأه الأولى التى قدمها الشاعر الكبير أن دعا الشاعر المهندس " عبد الناصر خليل"، والملحن " محمد الدسوقى" وهما أقرب الأصدقاء إلى قلبى ، ... وكأنه أحس أننى قد فاتنى أن أوجه الدعوة إليهما، أما المفاجأة الثانية هى أنه أدار الامسية الشعرية التى

أقيمت ، ثم قام الفنان " محمد الدسوقى " وقاد فرقتى " الموسيقى العربية " و" إيزيس" ، ومزج بينهما ..، وكان عرضا رائعاً .

٤ - من " الريشة المسنونة " إلى " حيث يأتى الراحلون " (٩٣-١٩٩٤).

سجل لى فى تصديره لديوانى الثانى " الريشه المسنونة " بعد ديوان " زغاريد الألم "، وبالحرف يقول : - " ..... ولأنه شاعر حقيقى فهو يتطور بسرعة جعلتنى أتابع خطة الشعرى المتصل ببعضه فى مراحلة المنطورة، فهو قد بدأ بكتابة القصيدة العمودية التقليدية وسرعات ماتخفف منها إلى نمط يجمع بين العمودية والشكل السائد من الشعر الحر الملتزم بالوزن والمتخفف من

القافية إلى حدما وأنا هنا لا أؤيد ولا أعارض ولكننى أتتبع وأحلل ....، " .

ونالنى شرف هذا " التتبع " و " التحلل " لقصائدى فى سريته المعروفة ، وصمته المعهود...، حتى عرف أن الشاعر " أحمد سويلم " سجل لى دراسة عن ديوان " عناقيد الورق " كى يصدر عن سلسة " إشراقات " ، بالهيئة العامة للكتاب، وإذيعت عنه حلقة فى برنامج " الأدباء الشبان " ، وتكلم فيها " أحمد سويلم "، عن شعرى، وأدرك ساعتها ، الشاعر " محمد على عبد العال " ، أن " سويلم "، يحثنى ويحرضنى على أن أكتب " الشعر الحر " ، فأثار مابداخله ...، ولكنه التزم الصمت حتى أصدرت ديوان " حيث يأتى الراحلون "

وفـى النـدوة التـى خصصـت لمناقشـته برابطـة الأدب الحديـث أعلـن ذلـك وطـالبنى بالاحتفـاظ بشـكل القصيدة العمودية..، وأخبرنى أنه كـان زميلاً للشـاعر الكبير " أحمد سـويلم" بالجامعة ، وهـو أعـز صديـق لـه ....، ولكنـه ينصحنـى ، وأثـارت هـذه النقطـة بلبلـة ، وأخبرتـه أن " أحمد سـويلم" لم يطـالبنى بذلـك .... بـل على العكس كانت القصيدة الأولى التى بدأ بقراءتها فـى البرنـامج هـى قصيـدة " صـلاة الطواحـين" وهـى عموديـة وقـد علـق عليهـا تعليقـاً كريمـاً ..، ممـا يفتـح الطريق ويثلج الصدور لدى الأدباء الشبان .

والحقيقـة أن هـذا الموقـف لفـت نظـرى إلى وجـود " الإزدواجية" فى النقد و التيارات التى تختلف حتى فى

الشكل قد جعلت الغيوم تحاصرنى، وتحجب عنى الضوء شأنى شأن أى مبدع شاب ، واعتبرتها " قضية خارج المحاكمة" ، وأخيراً جعلت من نفسى أنا القاضى ومستشاريه ....، وقد علت الصرخات، وحارت معى الكلمات، وكان " الفيصل" أن قلت " فصيح القريض

يروضه ....

مرسلاً وعموداً.......

فبالبيت أنشد شعراً جميلا

وبين التفاعيل أحيا معاصرة ... وأصيلا

وهنى البدايه

حسمنا القضيه

حكمنا النهايه .

وربما كانت هذه التجربة هى الدافع لأن أكتب شيئاً للمبدعين الشبان تحت عنوان "مسطرة النقد الشعرية " .. ظنا منى أنها إذا روعيت - فى القصيدة - قد توفر معاناتهم ، وحيرتهم بين التيارات النقدية المختلفة ، ولا أستطيع أن أحزم بأنها قد تفيد أو لاتفيد....، ولكنى أرجو الله أن أكون وفقت كى أضيف شيئا جديداً .

٥ - الإحجام عن الكلام حول دراستى

عندما قررت أن أحلق فوق سماء أشعاره باحثا بين نجومها أعلنت لشاعرنا ذلك ، وطلبت منه أن يعطينى " جواز السفر" ، ثم يمدنى ببعض ماكتب عنه فى "

الصحف"، " والرسالات العلميه" ...، وكان رد فعله مفاجأة لى .... فقد وافق على طلبى الأول وهو الموافقة على" رحلتى"، ولكنه لم يوافق على طلبى الثانى...، حيث رفض أن يمدنى بأى شىء عنه ... وطلب منى أن أكتب رؤيتى دون تأثير خارجى ...، وكررت كثيراً ...، وأخيرا ...، ولشدة إعجابى بالشاعر ...، قررت أن أرحل وحدى ...، مسجلاً رؤيتى الخاصة ...، فكانت رحلتى ...، وكان هذا الكتاب .

مختتم

والآن آن ألملم الأشلاء رغم عقيدتى

أن القصيد الحر قبطان العبور

وأسائل الأعماق والأعناق ....

أين سفينتى ؟

هل ضمها حضن البحور

واستدفئت .. من غير مسعور الغرق

أم أننى مازلت أحيا كالضرير

وأجوب أسوار السرير

أطوى قلوعاً من ورق .

• • •